

INTRODUZIONE

Nel panorama delle pubblicazioni musicali il numero di opere, teoriche o pratiche, concernenti la tecnica pianistica è pressoché sconfinato. Perché dunque “pubblicare” (nel significato lato di “rendere” pubblico) un'ennesima raccolta di esercizi tecnici per pianoforte? In questa breve introduzione tenteremo di fornire una risposta convincente. Se escludiamo le pubblicazioni didattiche e consideriamo solo la tradizione dei grandi “classici”, non molte sono le pubblicazioni notevoli che si occupano di tecnica pianistica (cioè del pianoforte, escludo così una certa quantità di trattatistica intorno alle tastiere) redatte da personalità autorevoli: Czerny in primis, Liszt, Brahms e Busoni, quattro capisaldi che seguono passo passo l'evoluzione dello strumento e dell'animale-pianista nel progresso tecnologico ed evolutivo. Ma soprattutto quattro testimonianze di vita meccanico-pianistica di altrettanti grandi strumentisti. La componente meccanica (meccanica per non dire tecnica, che forse suppone più “musica”) è il sostrato che consente lo studio tecnico e musicale del pianoforte; la presente raccolta di esercizi è di natura prevalentemente meccanica e totalmente anti-musicale, come denuncia la sgradevolezza sonora di molti esercizi. Sgradevolezza sonora in quanto molte formule non nascono dall'armonia (arpeggi, doppie note, accordi...) o dalla melodia (scale, note ribattute, ottave...), ma da una meccanica delle mani che procedono autonomamente ma con un unico movimento, grazie alla specularità; per imparare a scrivere come Leonardo basta scrivere normalmente con la destra e far fare contemporaneamente e specularmente la stessa cosa alla sinistra: il cervello vi riesce agevolmente, non è difficile. Allo stesso modo per fare rapide scale di terze minori cromatiche con la mano sinistra basta seguire le stesse istruzioni (cosa che ho realizzato nell'esercizio 10 b), in modo tale che la sequenza di tasti bianchi e neri sia identica per le due mani, con la stessa diteggiatura. Non ho scoperto l'acqua calda, un metodo di studio simile è stato battuto anche da M. A. Hamelin, con successo, direi. Veniamo dunque al perché, visto che non se ne vede la necessità, e, come dice Terenzio, “tutto è già stato detto”. La pubblicazione di questi esercizi nasce non da una vocazione didattica, ma da un desiderio di condivisione (termine questo che nell'era di internet ha un significato molto importante), lo stesso che probabilmente spinse Liszt a rendere edotti i suoi pupilli sul suo metodo di studio. Ecco perché pubblico questa raccolta di “esercizi quotidiani”, né più e né meno di quello che sono flessioni e piegamenti per il ballerino.

ISTRUZIONI

Il significato dell'esercizio n. 1 non sta tanto nel fanatismo dell'indipendenza delle dita, quanto nella percezione del fondo del tasto come scopo della percussione, al fine di evitare sfarfallamenti o svolazzamenti che disperdono energia muscolare. Una volta premuti i tasti delle note in valori lunghi e tenuti bisognerebbe rendersi conto che il tasto rimane abbassato senza nessuno sforzo, poiché se ne occupa il peso stesso del braccio, poggiato sulle dita (questa è una fase importante, bisognerebbe rimanere più di qualche secondo immobili per prendere piena coscienza di questa sensazione, cioè di non star facendo NULLA e allo stesso tempo fare in modo che i tasti rimangano abbassati); di lì procedere ad eseguire le note ribattute, curando scrupolosamente l'indicazione dinamica. Se si avverte dolore o tensione si sta sbagliando, per cui bisogna interrompere subito; se all'ennesimo tentativo si sente dolore, bruciare la raccolta e procurarsene una migliore. Non è solo una questione di indipendenza, ma di consapevolezza fisica. L'Esercizio n. 2 sia eseguito sempre piano e legato, senza contrazioni di nessun genere, altrimenti non lo si conclude. Come i precedenti anche l'Esercizio 3 è speculare, cioè occorre usare la stessa diteggiatura per le due mani (id est: 2m.d. = 2m.s., infatti “stessa diteggiatura” nelle cinque dita qui non significa 2m.d. = 4m.s.). L'Esercizio n. 4 è la stessa cosa che dirsi “esegui le scale in tutti i toni maggiori e minori”, solo che in modo più rapido e impetuoso, senza accenti al di fuori della tonica e con brio e convinzione. L'Esercizio n. 2b, come suggerisce il numero, può essere eseguito anche dopo il n. 2, giacché funziona con lo stesso principio, ma solo sui tasti neri. L'Esercizio 5 necessita di accenti ben definiti sulla prima delle due note legate, in genere su un dito sempre diverso (la seconda nota sia comunque suonata, non accennata appena). L'Esercizio n. 6, sempre con diteggiatura speculare, è tanto più utile quanto più è eseguito legato, veloce e preciso. L'Esercizio n. 7 non dev'essere sostenuto dal pedale destro in nessun luogo: osservare scrupolosamente ed esagerare quanto possibile le legature. L'Esercizio n. 8 consta di tutti gli arpeggi nelle varie tonalità, la prima nota dei quali, per come è scritto, è sempre eseguita, alla m.d., con l'1, la seconda sempre col 2 e la terza o col 3 o col 4 a seconda (la diteggiatura della m.s. va da sé). Al termine della parte sulle note semplici suggerisco la prima parte del *Klavierübung* di Busoni, che ha avuto l'intuizione geniale, suggerita senz'altro da Liszt, del passaggio del pollice dopo il 5° dito e di scriverne alcuni esercizi veramente utili ed interessanti. Gli Esercizi dal n. 9 al n. 10c sono tutti speculari; meglio non eccedere nella velocità nel n. 9, il n. 10 la consente maggiormente come pure il 10b. Il 10c funziona col medesimo principio, non ho volutamente segnato diteggiature, poiché per le seste variano a seconda della mano (alcuni utilizzano per le seste addirittura la stessa diteggiatura usata per le terze). L'Esercizio n. 11 è pensato per il polso, non a caso prima degli esercizi sulle ottave, con la

pratica si dovrebbe poterlo eseguire velocemente e con forza. Cominciare con il 3° dito per entrambe le mani non è una scelta casuale, in quanto esso è al centro della mano; l'Esercizio difatti prosegue con la diade 4-2, per non variare l'assetto e la distribuzione “centrale” del peso. L'Esercizio n. 12 non è diteggiato, anche se di norma sarebbe bene usare 1-4 in presenza di ottave su tasti neri. Le scale di ottave andrebbero eseguite più velocemente e precisamente possibile, sentendo il procedere verso destra o sinistra degli avambracci come movimento di riposo, mentre la pressione venga esercitata anche e soprattutto dal peso del braccio; la sensazione di una sfera pesante (il peso del braccio) che rotola (lo spostamento orizzontale) sui tasti, ora verso destre ora verso sinistra. Per l'Esercizio n. 13 tenere presente la stessa diteggiatura del n. 12; in più fare bene attenzione quando il salto richiede uno spostamento di una terza e quando di una quarta, che sono gli unici intervalli cui fare caso quando si è in presenza di arpeggi. L'importante è che il salto sia “di prima”, meno movimenti ci sono, meglio è. L'ultimo esercizio, il n. 14, dà ancora meglio l'idea della sfera di peso che si sposta sui tasti ed è uno dei più intelligenti e utili; difatti è stato scritto da Liszt. L'ora scarsa di tecnica quotidiana si chiude così; per chi poi è amante della fatica e dell'esercizio prosegue come suggerisco nell'ultima pagina.